ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

Color, word and meaning, in Majnun Layla's poetry

Dr. Afrah Muwaffaq Faraj
University of Mosul / College of Basic Education

***Corresponding author: E-mail :**
afrahmuafaq889@uomosul.edu.iq

***Keywords*:**
Color, pronunciation, meaning, poetry, Laila.

ARTICLE INFO

Article history:
Received **15. Oct.2024**
Accepted **28.Nov.2024**
Available online **17.Mar.2025**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

A B S T R A C T

The use of color in poetry occupies a vast space due to its importance in the poetic image structure, as it serves as a fundamental element on which the entire visual imagery of a poem relies. This study aimed to explore the origins of color in the poetry of "Majnoon Layla," focusing on the symbolism and concepts conveyed by the language of color, which provided the poetic text with artistic and aesthetic dimensions. The poet gave colors both symbolic and explicit meanings, reflecting his emotions and psychological state. In his expressive contexts, the combination of colors carries emotional and sentimental layers, serving as an inner reflection of the poet's psyche. The artistic imagery painted by the poet in his verses conveys his pain over the loss of his beloved. The research plan began with an introduction that covered the meaning of color and the psychological basics of color in poetry. The first chapter: discussed explicit, direct colors, while the second chapter: explored implicit, indirect colors. The study concluded with a summary of the main findings. © 2025AJHPS, College of Education for Girls, University of Mosul.

اللون لفظاً ودلالةً في شعر مجنون ليلى

د. افراح موفق فرج
كلية التربية الأساسية/ جامعة الموصل

الخلاصة:

توظيف اللون في الشعر يحتل مساحة واسعة، لما للون من أهمية في بنية القصيدة الشعرية، فهو ركيزة مهمة تقوم عليها الصورة الشعرية بكل جوانبها، هدفت الدراسة إلى عرض تأصيل اللون في شعر مجنون ليلى، لما تحملهُ اللغة اللونية من دلالات ومفاهيم منحت النص الشعري ابعاداً فنية وجمالية، فالشاعر جعل للألوان دلالات رمزية وأخرى تصريحية، بمثابة انعكاس لمشاعره وحالته النفسية، وحشد الألوان في سياقاته التعبيرية لها أبعادها الوجدانية والعاطفية بوصفها انعكاساً داخلياً لذات الشاعر، لقد عبرت الصورة الفنية التي رسمها الشاعر في نصوصه الشعرية عن المهِ لفقد محبوبته، قامت خطة البحث على تمهيد تضمن دلالة اللون، كذلك الأسس النفسية للون في الشعر، وأشتمل المبحث الأول: الألوان الصريحة المباشرة، أما المبحث الثاني: الالوان الضمنية غير المباشرة، ثم اعقبنا البحث بخاتمة تضمنت أهم نتائج التي توصلنا اليها.

الكلمات المفتاحية: اللون، اللفظ، الدلالة، شعر، ليلى.

- **دلالة اللون:**

وردت لفظة اللون بمعاني عديدة في المعاجم العربية تدل على معنى ((سحنه الشيء، ومن ذلك: لون الشيء كالحمرة والسواد)) (بن زكريا، 1979، 223/5). فيما تتضمن دلالة أخرى، بمعنى يلون كل شيء: ما فصل بينهُ وبين غيرهُ والجمع الوان (الازدي، 1992، 988/2) أما في الاصطلاح فأن اللون يمثل ((تفاعل بين الاشكال والاشعة الضوئية الساقطة عليها فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الاشكال"(ثاني، 2005، 113). فاللون هو الصورة الخارجية للشيء الذي يحدث فيه تغييراً في الشكل والهيئة.

شكلت جمالية الألوان كل مظهر من مظاهر الحياة بما تضفيه على الأشياء رونقاً وجمالاً، لاسيما لارتباطها الوثيق بجمال الطبيعة وتأثيراتها في نفسية الانسان؛ اذ تبعث الراحة والطمأنينة، فاللون ((يمنح الحياة والوجود قيمة لا يمكن اغفالها، فهل نتخيل انفسنا نرى لوناً واحداً؟ هل نشعر بلذة الجمال لو اختفت الألوان في الأرض، وأصبحت ترى بلا الوان... ان هذا التخيل يدفع الانسان الى النفور والملل، فلا حياة بلا الوان)) (هزاع، 2008، 223). ولهذه الأهمية وظف الشعراء اللون في اشعارهم، لكونه يعبر عن مشاعرهم واحاسيسهم وتجاربهم مما استدعى حضوره في مختلف موضوعات القصائد الشعرية، وبهذا يتحول اللون إلى مؤشر دلالي يوضع ضمن سياق لغوي يمتلك دلالاته في بناء الجملة الشعرية التي فيها فاعلية تخاطب الشعور والوجدان ولها دلالات متنوعة في بلورة خيال الشاعر الذي يرسم بكلماتهِ لوحة فنية يلونها بألفاظهِ ويزينها بأفكاره لنقل تجربته الشعورية، فالالتفات الى الألوان أمر مهم لأنها تعد وسيلة في تصوير التجربة الإنسانية في عالم الشعر، واثرها في بناء الصورة وكذلك ((وسيلة للشاعر في احداث التوترات المطلوبة التي تصاحب التجربة الشعورية، بوصفها مثيرات حسية، يتفاوت تأثيرها من شخص لأخر وقد ترعرع الشعر في أحضان الاشكال والألوان)) (إسماعيل، 1981، 130) واثر اللون في النفس لا يقل أهمية عن أثر الموسيقى في التعامل مع الألوان بطاقاتها التعبيرية لها مؤثراتها على الشاعر والرسام، من خلال انتقائه للألوان لأثارة المتلقي، عليه

يكون الشعر وسيلة لاستحضار الاشكال والألوان في نسق خاص تستمتع الحواس به(إسماعيل، د.ت، 68).

- **الأسس النفسية للون في الشعر:**

ترتبط العملية الإبداعية ارتباطاً وثيقاً بالسمات والخصائص النفسية للمبدع، اذ ان التكوين النفسي والانفعالات الوجدانية من اهم العوامل المرتبطة بالمشاعر والاحاسيس و ((اللاشعور هو الأساس العام للحياة النفسية))(فرويد، 1996، 679). قد أشار الجاحظ الى حقيقة هذه الانفعالات النفسية التي تصاحب الشاعر وتكشف عن مدى قدرته وبراعته الفنية في التعبير، بقوله ((قيل الاعرابي ما بال المراثي اجود اشعاركم؟ قال: لأنا نقول اكبادنا تحترق)) (الجاحظ، 1983، 320). فالشاعر يبدع بتأثير الدافع الذي يظهر المتطلب الداخلي لمكنوناتهِ وخلجاته الذاتية معتمداً على عنصري الانفعال واللاشعور ف((الشعر المنتج تحت وطأة الدافع يضل اعمق موضوعاً وارهف صورة في الشعر المنتج تحت وطأة الحافز الذي يتسم بالسطحية)) (إبراهيم، 1989، 51). فالبواعث النفسية تعد حافزاً للتعبير وطريقاً ممهداً للبوح عما يختلج في نفسهِ من معاني الحزن والشوق والقلق، لذا لجأ الشاعر الى استخدام اللون في تشكيل صورهِ الشعرية مردها طبيعة الموقف، فتوظيف اللون في الشعر ((يوقظ الاحاسيس وينمي الشعور ويبهر النظر، وهو ان يكون مثيراً للعاطفة أو مهدئاً للنفس))(طالوا، د.ت، 5). واللون في الشعر مرتبط بطبيعة اللغة وايحاءاتها بوصفها أداة الشاعر الفنية بما يمتلكهُ اللون في دلالاته الايحائية التي أسهمت في اغناء تجربته واثراء لغتهِ الموحية.

المبحث الأول

الألوان الصريحة (المباشرة):

وظف الشاعر اليات الفن التشكيلي وأفاد في طاقاته العالية في رسم الصورة الفنية بالألوان المباشرة بوصفها ((عنصر من عناصر المعجم الشعري الذي يكاد ينغلق على كل شاعر))(عبدالمطلب، 1985، 55). اذ تزيد الألوان في الصورة الشعرية جمالاً ورونقاً بوجود الألوان المباشرة في ((الشعر صورة ناطقة او رسم ناطق، وإن الرسم او التصوير شعر صامت))(مكاوي، 1987، 13). وقد تنبه القدماء الى هذه الألوان كثرة استخدامها ودورانها على السنة ((الشعراء العرب عمدت الى نواصع الألوان فأكدتها، فقالت: ابيض يفق، واسود حالك، واحمر قانئ، واصفر فاقع، واخضر ناضر)) (علي، 1976، 8) التي منحت الصورة الشعرية جمالاً في انسجامها وبنائها، لذا يمثل اللون أداة الفن التعبيري في وصف الأشياء بالألوان الزاهية، لكونه ينطوي على ابعاد جمالية وفنية تتضح فيها معالم الصورة اكثر وضوحاً وجمالاً، فقد أدرك الشاعر القيمة الجمالية والفنية للألوان في تشكيل صورهِ الشعرية، ولعل اول ما يطالعنا في الألوان المباشرة اللون الأبيض الذي يدل على الاشراق والنقاء المرتبطة بالأوصاف الجمالية للمرأة، وقد أشار الشاعر الى ذلك في قولهِ(فراج، د.ت، 86):

مِنَ الخَفراتِ البيضِ وَدَّ جَليسُها إِذا ما اِنقَضَت أُحدوثَةٌ لَو تُعيدُه

تتمحور فاعلية اللون في تصويره الحقيقي والصريح لصورة المرأة في شدة بياضها الناصع، اذ تتضافر صيغة الجملة الاسمية في مطلع النص الشعري (من الخفرات) للمبالغة في تأكيد المعنى الجمالي الذي تتصف به المرأة، فالشاعر وظف اللون الأبيض بشكل مباشر لغرض إعطاء الصورة الشعرية جمالاً يقترن بجمال المرأة الموصوفة، التي ترتكز في لفظه (البيض) متجسدة فيها معاني البهجة والجمال، فضلاً عن ذلك يصفها بصفات أخرى، إذ اجتمعت فيها صفات الحياء والخلق (الخفرات)، كذلك يأنس لحديثها ويستمتع في قضاء الأوقات معها فهو لا يمل من حديثها، فهذه الصورة التشكيلية التي رسمها

الشاعر ((ليس تأكيداً للون صاحبته فحسب، بل هو تأكيد لرغبة الشاعر العميقة التي تفضل هذا اللون في المرأة التي يحب، بالإضافة الى ان الشاعر اعطى هذهِ الفتاة صفات أخرى تصور مدى جمالها، فالبياض بحد ذاته لا يشكل الشاعر اعطى هذهِ الفتاة صفات أخرى تصور جمالها، فالبياض بحد ذاته لا يشكل جمالاً إذ لم ترافقهُ أشياء أخرى))(امل نصير، 2000، 72) في تكوين الصورة اللونية عبر دلالات اللون المباشرة.

ويسترسل الشاعر في عرض الصورة المعنوية لأوصاف المرأة الجمالية بشكل مباشر في سياق النص الشعري، فيقول (فراج، د.ت، 92-93):

بَيضاءُ باكَرَها النَعيمُ كَأَنَّها ... قَمَرٌ تَوَسَّطَ جُنحَ لَيلٍ أَسوَدِ
مَوسومَةٌ بِالحُسنِ ذاتُ حَواسِدٍ ... إِنَّ الحِسانَ مَظِنَّةٌ لِلحُسَّدِ
وَتَرى مَدامِعُها تَرَقرُقَ مُقلَةٍ ... سَوداءَ تَرغَبُ عَن سَوادِ الإِثمِدِ
خَودٌ إِذا كَثُرَ الكَلامُ تَعَوَّذَت ... بِحِمى الحَياءِ وَإِن تَكَلَّم تَقصِدِ

الاثمد: حجر يتخذ منه الكحل؛ خود: الفتاة الحسنة الخلق.

يبتدأ الشاعر مقطوعتهِ الغزلية بذكر اللون الأبيض بشكل صريح عبر لفظة (بيضاء)، يحتوي النص على دلالات صريحة وضمنية للألوان عبر مدلولاتها المعنوية والحسية لأوصاف الحسن والجمال التي تمنح المرأة صفة وميزة الأنوثة، وكأننا امام لوحة تصويرية جمالية المتمثلة في الأنساق والدوال التعبيرية كـ (بيضاء/قمر/الحسن/الحسان) التي تجتمع فيها صفات مشتركة متمثلة بالإشراق والنور، فيما أسهمت الصورة التشبيهية في رسم هذه اللوحة الفنية من خلال أداة التشبيه (كأنها) والمشبه المرأة (بيضاء) والمشبه به (قمر) وجه الشبه بينهما اللون الأبيض في وصف المرأة والتغزل بها ويشير نسقها في عناصر تصوير جمال المرأة بشكل مباشر وغير مباشر عن طريق التشبيه و ((الشاعر حينما يعمد الى الصورة التشبيهية، انما يريد أن يوهم المتلقي بأن الوصف المشترك متحقق في المشبه مثل قوة تحققهُ في المشبه به، لغرض تقرير المعنى في نفس المتلقي وتخييل المبالغة فيه)) (ناجي، 1984، 193) التي تثري الإحساس بالصورة اللونية نفسياً وجمالياً، إذ حقق التمازج اللفظي والمعنوي

المعطيات العميقة لصورة المرأة، وهو أسلوب اعتمدهُ الشاعر لعل مرجع ذلك يعود إن ((هذا اللون اكثر ما يتعلق بالإشراق والحب ونقاء العرض والعراقة والاصالة، لذلك يلجأ اليه الشاعر عند تغزلهِ بمفاتن المرأة)) (الجبوري، 2016، 45).

كما يهدف الجناس في الالفاظ (الحسن/الحسان) و (سوداء/سواد) الى احداث تأثير معنوي عن طريق الربط السببي بين المعنى والتعبير عنه، الجناس في النص الشعري ((يؤدي الى تكرار الملامح الصوتية ذاتها في كلمات وجمل مختلفة بدرجات متفاوتة في الكثافة بين الاشكال الصوتية التي تنجم عن تكرار الحروف في الخطاب الشعري ويصبح الصوت مثير للدلالة)) (السيد، 1996، 84). كما حقق التضاد اللوني في النص الشعري بين لوني الأبيض والأسود بدلالة جمالية إيجابية تتمثل ببياض محبوبته وجمال عيونها السود (بيضاء باكرها/مقلة سوداء) واستدعاء لونين متضادين المؤكد بأداة التوكيد (إن الحسان) يفصح عن ابراز الصورة الجمالية التي تكتمل فيها عناصر التشكيل الفني التي منحها الشاعر لمحبوبته.

ويشير الشاعر الى اللون الأبيض في موضع اخر، قائلاً (فراج، د.ت، 784)

بَيضاءُ باكَرَها النَعيمُ فَصاغَها بِلَباقَةٍ فَأَدَقَّها وَأَجَلَّها
إِنّي لَأَكتُمُ في الحَشا مِن حُبِّها وَجداً لَوَ اَصبَحَ فَوقَها لَأَظَلَّها
وَيَبيتُ تَحتَ جَوانِحي حُبٌّ لَها لَو كانَ تَحتَ فِراشِها لَأَقَلَّها

يقودنا النص الى الصورة الفنية التي رسمها الشاعر عبر كلماته مستخدماً اللون الأبيض في هذا انعكاس طبيعي لا شعوري لارتباطه بالمشاعر الوجدانية إذ ((إن الشاعر في تصويره للأنثى بالبياض كان يسترجع هذهِ العلاقة القديمة المختزنة في اللاشعور)) (علي، 2001، 136) ولتحقيق اهداف اسلوبية تثرى لغة النص وتحديد رؤيتهُ في مشهد شعري يستهدف حالة معرفية او شعورية

وللتعبير عن انفعالاته النفسية والعاطفية اذ ترتسم في مخيلتهِ صورة محبوبتهِ بملامحها الجمالية المعبرة.

تقترن السمة الجمالية للون الأصفر المرتبط بالشمس فهو من الألوان الساخنة التي تولد الشعور بالدفء، واكتسب صفة الاشعاع والانتشار (علي، 2001، 96) وبما يوحيه من دلالات جمالية مرتبطة بالجمال والثراء فهو لون الذهب، ويواصل الشاعر ذكر محبوبتهِ (ليلى) بأجمل الاوصاف، فيقول(فراج، د.ت، 190):

لِصَفراءَ في قَلبي مِنَ الحُبِّ شُعبَةٌ هَوىً لَم تَرُمهُ الغانِياتُ صَميمُ
بِهِ حَلَّ بَيتَ الحَيِّ ثُمَّ اِنثَنى بِهِ فَزالَت بُيوتُ الحَيِّ وَهوَ مُقيمُ
وَمَن يَتَهيَّض حُبَّهُنَّ فُؤادَهُ يَمُت وَيَعِش ما عاشَ وَهوَ سَقيمُ

يصرح الشاعر في نصهِ الشعري باللون الأصفر (لصفراء) نكرة مقصودة مقترنة بلام زائدة لتوكيد المعنى، لذا فقد اكتسبت الصفة اللونية نواة الفكرة المعبر عنها الشاعر في حديثهِ عن محبوبته، إذ ((يعد ارتباط اللون بالمرأة بنية أساسية في تشكيل القصيدة العربية ومرتكزاً مهماً تستند اليه الصورة، لما للون من أدوات جمالية تثري النص الشعري، بوصفهِ طاقة فنية تنشر على الصفحة الشعرية)) (الجبوري، 2016، 43) وتتجسد الصيغة البلاغية في التوظيف اللوني (لصفراء) كناية عن المرأة المحبوبة تكتسب بعداً جمالياً عن طريق المعنى الايحائي لا سيما ((إن الكناية هي ان يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكرهُ باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفهُ في الوجود فيومئ بهِ ويجعلهُ دليلاً عليه)) (الجرجاني، 1992، 52). وتتأطر صيغة النفي بقولهِ (لم ترمهِ) تعضيداً لموقف الشاعر في حبهِ ليضفي مزيداً من الواقعية والصدق على مشاعرهِ المنسجمة مع دلالة النص الشعري عبر مؤشر دلالي يؤكد عمق الأسى زمن اللحظة الحاضرة للفعل المضارع (يتهيض/يمت/يعش) المعادلة لزمن الفراق والبعد بينهُ وبين محبوبته، واسهم الطباق في تركيب الصورة الفنية لنقل الفكرة التي يريدها الشاعر، فالألفاظ مشحونة برموز ودلالات حملت بعداً دلالياً

يتناسب والحالة الانفعالية للشاعر وتكمن فاعلية الطباق (يمت/يعش) في رفد الصورة اللونية المباشرة توجهاً كونهُ لوناً ساخناً منسجماً مع النسق الدلالي، اذ ((لغة الألوان تخاطب العواطف والنفس برمزية قديمة قدم الانسان))(حمودة، 1981، 135).

أكتسب اللون الأخضر المرتبط بمعاني الحيوية والنماء دلالته الفنية في تصوير تجربة الشاعر الوجدانية باستخدامهِ الدعاء بالسقيا لأراضي ليلى، قائلاً (فراج، د.ت، 46)

سَقى اللهُ أَرضاً أَهلُ لَيلى تَحُلُّها وَجادَ عَلَيها الغَيثُ وَهوَ سَكوبُ

لِيَخضَرَّ مَرعاها وَيُخصِبَ أَهلَها وَيَنمي بِها ذاكَ المَحَلِّ خَصيبُ

تتمثل فاعلية اللون الأخضر في المعنى السياقي للنص الشعري المعبر فيه عن حنينه وشوقهِ لمحبوبتهِ في مكان يخلو من جميع معاني الحياة (سقى الله ارضاً) ضمن رقعة خالية من النبت والحياة، وإن الدعاء بالسقيا لموطن محبوبته ومكانها يشعرهُ الإحساس بالفقد، وكأنما الشاعر يلجأ الى السقيا أو "الماء" عندما يلحقهُ جفاف حياتي من نوع ما، عساهُ أن يتحقق له نوال رغبته والتخفيف من حدتها (فريوش، 1992، 200) عندما يريد للحياة أن تمتد وتتواصل عبر اختيارهِ للون الأخضر في هذا المقطع الشعري (ليخضر مرعاها) فـ ((اللون الاخضر لون الحقول الخصبة ولون الأمل بمحاصيل ثمنية، لذا يرمز اللون الأخضر الى الامل))(دملخي، 1983، 81)؛ اذ وردت لفظة اللون الأخضر في القرآن الكريم بمعنى الخير والخصب ((فأخرجنا به نبات كل شيء فأخرجنا منه خضراً)) (سورة الانعام، الآية: 99) ومن الأنساق اللغوية التي تعاضدت في بوتقة الصورة اللونية المباشرة عبر نسق العطف (الواو) الذي يرد في حركتهِ مع صيغة الأفعال المضارعة (ويخصب أهلها/وينمي بها ذاك) يربط جزءاً من الشيء بالشيء لذا تكررت (الواو) وأدت دورها في ربط الكلام عبر الأفعال الواردة في الخطاب الشعري معبرة عن المكنونات العاطفية التي كانت اكثر وضوحاً في التصوير اللوني بما يحقق علاقات تكاملية بين المعطوف والمعطوف عليه في تشخيص تجربة الشاعر في بعديها النفسي والوجداني، وقد ارتبطت معاني اللون الأخضر

بصورة إيجابية يرمز لوجود الحياة الذي ينتج عن السقيا في الأرض باخضرارها ونموها وخصبها، فهذهِ السقيا يمتزج وجودها امتزاجاً فنياً في مضامين المقدمات الغزلية التي تجسد المشاعر العاطفية.

استطاع الشاعر ان يبني تجربته الذاتية المعبرة عن مشاعره العاطفية في توظيفهِ اللون الأسود المباشر في نصوصهِ الشعرية، اذ يقول (فراج، د.ت، 83):

وَلَكِن قَد أَصابَ سَوادَ عَيني عُوَيدُ قَذىً لَهُ طَرفٌ حَديدُ
فَقُلنَ فَما لِدَمعِهِما سَواءٌ أَكِلتا مُقلَتَيكَ أَصابَ عودُ

قَذىً: ما تفرزهُ العين من افرازات.

وقال ايضاً (فراج، د.ت، 68)

سَرَت في سَوادِ القَلبِ حَتّى إِذا اِنتَهى بِها السَيرُ وَاِرتادَت حِمى القَلبِ حَلَّت
فَلِلعَينِ تَهمالٌ إِذا القَلبُ مَلَّها وَلِلقَلبِ وِسواسٌ إِذا العَينُ مَلَّت
وَوَاللَهِ ما في القَلبِ شَيءٌ مِنَ الهَوى لِأُخرى سِواها أَكثَرَت أَم أَقَلَّتِ

تتجلى الدلالة السيكولوجية العميقة للنص الشعري من خلال البنية الاسلوبية التي اعتمدها الخطاب باستخدام صيغ التكرار في قولهِ: (سواد القلب/سواد عيني/ فللعين / وللقلب) للكشف عن بؤرة المرتكز في النص الذي في ((حقيقته إلحاح جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة فيكشف عن اهتمام المتكلم)) (الملائكة، 1957، 111) بها وهو في خضم حديثه عن محبوبتهِ، فالأبيات مشحونة برموز ودلالات حملت بعداً دلالياً يتناسب والحالة الشعورية لأحاسيسهِ، إذ تبلورت ملامح الصورة الفنية التي رسمها الشاعر عبر الفاظه متخذاً من اللون (الأسود) وسيلة للتعبير عن معاني الحزن الشديد في تشكيل الصورة الشعرية فلم يكن اللون الأسود وحده المحور الرئيسي في التشكيل اللوني فحسب، بل أسهمت الفاظ أخرى في نسيج النسق النصي كـ (القلب/العين) عبر صورتين مركبتين بتكاثف اللون الأسود في الخطاب الشعري، فـ " اللون هنا

طريق لتحقيق التعادل والتوازن في حيوية الصور"(عبيد، 1989، 173) الفنية تجسيداً لبعد عاطفي في بنية النص من خلال التعبير عن معاناتهِ محبوبته وما أصاب العين (عويد قذى) جراء الألم والمرض الذي أصاب العين، وما أصاب القلب من الحزن (وللقلب وسواس)، وتشكل هذه الدوال بمجموعها اثرها في نفسية الشاعر عبر الأنساق اللغوية لتوظيف اللون الأسود و التي أضفت في النص الصورة اللونية المتناسقة مع البواعث النفسية لتشكل اللوحة الفنية.

المبحث الثاني

الألوان الضمنية (غير المباشرة):

إن أهمية اللون في الخطاب الشعري وقدرته في أنتاج الدلالات المختلفة في شعر الشعراء الامر الذي استدعى حضوره في القصائد الشعرية؛ اذ اصبح اللون في هذهِ القصائد لغة رمزية موحية تجاوزت التوظيف السطحي الى دلالات اكثر عمقاً عن طريق السياق الشعري والمفردات التشكيلية اللونية المستخدمة التي تضفي على جوانب الصورة الشعرية جمالية فنية رائعة؛ اذ اللون دلالاته وجمالتيه التي دفعت بعض الباحثين الى دراسة ماهيته واثره على المتلقي، لكونه عنصراً اساسياً من عناصر التشكيل الفني بما "يتيح للنص الشعري جملة من الايحاءات ورموز؛ اذ تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي الى ما هو أعم، حيث تتسع دائرة ايحاء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معاني ورؤى أعم من المعنى الوضعي"(نوفل، 1985، 7) بوصفه اللون مثيراً حسياً يثير الناس بعامة مدلولات الايحائية و السياقية المعبرة عن حالة عاطفية ووجدانية تتعلق بمحبوبته (ليلى)، وللكشف عن رؤية الشاعر للألوان ودلالاتها النفسية المرتبطة بمكنوناتهِ الذاتية في استخدامهِ الالفاظ اللونية الموحية التي تتصل بالمصادر الكونية كـ (البدر/الشمس/القمر).

وتتمثل خاصية الوصف الجمالي للمرآة عبر اللون الأبيض غير المباشر، بقوله(فراج، د.ت، 125):

إذا عِبتُهـــا شَـــبَّهتُها البَـــدرَ طالِعـــاً وَحَســـبُكِ مِـــن عَيـــبٍ شَـــبَهُ البَـــدرِ
هِـــيَ البَـــدرُ حُســـناً وَالنِســـاءُ كَواكِـــبٌ فَشَـــتّانَ مـــا بَـــينَ الكَواكِـــبِ وَالبَـــدرِ
إِذا ذُكِـــرَت يَرتـــاحُ قَلبـــي لِـــذِكرِها كَمـا اِنـتَفَضَ العَصفورُ بُلِّلَ مِن قَطرِ
تَـداوَيتُ مِـن لَيلـى بِلَيلـى مِـنَ الهَـوى كَمـا يَتَـداوى شـارِبُ الخَمـرِ بِـالخَمرِ

يتكئ الشاعر في رسم صورتهِ اللونية عبر أنساق لفظية ودلالية ترمز للون الأبيض من خلال تكرارهِ لفظة (البدر) لأكثر من مرة في النص الشعري، وفي كل مرة تزداد اللوحة الفنية، جمالاً بجمال المرأة المشبه بالبدر في شدة بياضها وجمالها، إذ البدر هو مصدر الجمال ومن اهم المشاهد الحسية التي تشكلت فيها لوحة شعرية ذات قيمة جمالية، إلى جانب الصفة اللونية التي وظفها الشاعر في النص الشعري بدلالة اللون الأبيض غير المباشر لأنّ "مصادر اللون في الصورة الفنية تحقق للشاعر استخداماً أفضل للون في التعبير، فضلاً عن إنّها تبين قدرته في التعامل مع اللون وهو شكل الصورة بعناية ووضوح"(صالح، 1999، 378)، لإبراز المظاهر الجمالية لمفاتن المرأة، كما تزيد الأفعال المضارعة في النص الشعري (يشبه البدر/ يرتاح قلبي..) التي تدلُ على الاستمرارية في تأكيد حبه ولتكون أكثر فاعلية في الانسجام مع اللون الأبيض في الوصف الجمالي بتكرار لفظة (البدر) ذات دلالة تعبيرية في تأدية دورها الوظيفي والسياقي ولتأكيد المعنى وان لجوء الشاعر ((الى أسلوب التكرار الدال على الاحتدام النفسي والرغبة في التعبير عن عظم الحدث... وهو تكرار خرج إلى توكيد الفكرة وعمق الإحساس بها))(هويدي، 1998، 132)، وإنّ صياغة الأفعال تترجم في النص أحاسيسه وانفعالاته التي تتجسد في الصورة الشعرية للون الابيض.

ويسترسل الشاعر في عرض الصورة اللونية الجمالية المعبرة عن محبوبته، قائلاً (فراج، د.ت، 87):

هويـــتُ فتـــاة كالغزالـــة وجههـــا وكالشمس يسبي دلها كل عابد

ولـــي كبـــد حـــرى وقلـــب معـــذّب ودمعٌ حثيثٌ في الهوى غير جامد
وأيـة وجـدِ الصـب تهطـال دمعـةٍ ودمعُ الشجى الصب أعدل شاهد

تتمظهر في بنية النص الشعري لفتات نفسية تكشف عن الصراع الذي يواجه الشاعر وهو يكابد واقعاً حياتياً صعباً، إذ تحمل لوحته الفنية بين ثناياها نبرة حزينة يوحدها ويربط بينها إحساس الشاعر بفقد محبوبته مما جعل حواس المتلقي جميعها تشترك في استقبال هذه الصورة الحسية التي تتكاثف فيها معاني وصور جمالية تمتزج معها معاني الشوق والوجد فـ"لغة الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها"(هلال، 1967، 240)، وظف الشاعر اللون الأبيض بشكل إيحائي في الأنساق الوصفية كـ(الغزالة، كالشمس) في تجسيد الصورة اللونية التي رسمها الشاعر في وصف محبوبته حيث شبهها بالغزالة والشمس لتحقق قيمة جمالية عالية، لذا جاءت الصورة التشبيهية لتقوية المعنى من خلال ربط طرفي التشبيه بواسطة أداة الشبه (الكاف) ليزيد ترسيخ الصورة الوصفية الذي "مؤداه التمثل بين الطرفين.. وإن أفاد عموم الاشتراك بين المشبه والمشبه به من حيث الظاهر"(إبراهيم، 1987، 6)، فالغزالة تعكس بعداً لصيقاً بالمرأة، والشمس ترمز بدلالة اللون الأبيض والأصفر فالتكاثف اللوني، الذي تبلور في أطر الأنساق الوصفية لجمال المرأة إذ "أدرك الشاعر أنّ اللون الأبيض هو أصل الألوان جميعاً، وأنّه أصل مقياس جمال المرأة وطهرها وعفتها، كما أنّه صفة تتميز بها نظرته إلى بعض المخلوقات والموجودات"(محمود، 2011، 8)، وتتجلى فاعلية اللون الأبيض في النص الشعري بطريقة غير مباشرة اعتمد فيها الشاعر على عنصر التشبيه أيضاً، فيقول(فراج، د.ت، 61):

تبدت لنا كالشمس تحت غمامةٍ بدا حاجب منها وضنت بحاجب

يرسم الشاعر لوحته بمشاعره ووجدانه في وصف محبوبته، ليجعل من جمالها شمساً متوهجة إشراقاً وضياءً، فإنّ التوظيف اللوني غير المباشر أو اللفظ الدال عليه يمنح الصورة الشعرية قصدية التصور لجذب انتباه المتلقي،

وبهذا يكون التشبيه منسجم مع الصورة اللونية المتوافقة مع سياق النص الذي تحققه صورة اللون الأبيض بدلالاته المختلفة والذي انعكست من خلاله أحاسيس الشاعر ومشاعره، فهو يحول لغته الشعرية إلى لون مرتبط بالجانب الشعوري الموحي بإشارات ورموز دلالية تتمحور في اللون الأبيض (كالشمس) التي عبر عنها التشبيه لأنّ "له أثر عظيم في بناء الصورة ، ورسم اللوحة الفنية الرائعة، والمؤثرة في العواطف والمشاعر الإنسانية، كون التشبيه في الفنون التصويرية يضفي بهاء وجلالاً على الأسلوب، فضلاً عن كونه مظهراً من مظاهر الافتنان والابداع"(الحربي، د.ت، 26)، لتكون دلالات تعبيرية للون غير المباشر على مستوى التركيب في نسيج النص الشعري.

تتكاثف الصور الجمالية التي يغلب عليها اللون غير المباشر بما يتناسب مع أوصاف المرأة، بقوله (فراج، د.ت، 145):

إلا إنّ ليلى كالغزالة في الضحى أو البدر في الظلماء كالتم طالع
لقد حبها قلبي وعم غرامها ولا صبر مما يلتقي العبدُ مانع
وكيف أسلي النفس عنها وحبها يؤرقني والعاذلون هواجعُ

تتصاعد المشاعر المعبرة عن حالة الصراع النفسي الداخلي المشحون بدلالات نصية للقيمة الجمالية للون الأبيض غير المباشر (الضحى/ البدر) المتناسق مع مطلع النص الشعري (إلا إن ليلى) من خلال عنصر التوكيد اللفظي، كذلك حققت صيغة الاستفهام في النص الشعري (كيف أُسلي النفس..) جوانب التشكيل الفني، لتعزيز وتأكيد المعنى المعبّر عنه، الذي يحمل مؤشرات منسجمة مع خلجاته النفسية وكوامنه الانفعالية، إذ يستدعي الشاعر ما استقر في ذاكرته من مدركات في ذكر أوصاف المرأة الجمالية ينعكس من خلال التعابير غير المباشرة للون الأبيض و"إنّ هذا الإيحاء اللوني، إنما هو انطباع ذاتي يختلف من شاعر إلى آخر، إذ لا يمكن اغفال العنصر الذاتي فيها، فهي حالة تخص المبدع وحده" (اولمان، د.ت، 99) ، ولتؤدي وظيفة انفعالية ومعنوية منسجمة مع الصيغة الاستعارية للون الضمني في (الضحى/ البدر).

جسدت البنية الدلالية للون الأخضر بشكل غير مباشر الجوانب الشعرية المرتبطة بذاتية الشاعر والمعبرة عن مكوناته الداخلية، قائلاً (فراج، د.ت، 81):

سقى الله ليلى حين أمسن وأصبحت مـن الأرض منهـل الغمـام رعود
على كل حالٍ إذ دنت او تباعــدت أنــا كلــف حــبٌ بهــا وعميـد
فلا البعد يسلبني ولا القرب نافعــي وليــل طويــل والسهــاد شديـد

يتجسد المعنى الدلالي للون الأخضر عبر ظاهرة السقي كونها ذات بواعث نفسية وأدت وظيفة فنية تتوافق مع الدلالة اللونية بحسب توظيف الشاعر لها على وفق السياق النصي، وقد شكّل اللون الأخضر دلالة إيحائية بقرينة اللفظة (سقى الله)؛ إذ تتجلى أهمية اللون هنا في تحوله إلى حالة شعورية تعكس بعداً عاطفياً ووجدانياً ترتبط بتجربة الشاعر، لذا عمد الشاعر لتوظيف الأفعال الماضية في سياق النص الشعري بمثابة مرتكزات نستشف من خلالها الصراع الداخلي بقوله": (سقى الله ليلى حين أمست وأصبحت) التي مثلت تحقيق المشهد اللوني غير المباشر التي أضفاها الشاعر بإيحاءات ضمنية تعبيرية تعتمدها الأنساق اللغوية لذلك "فإنّ اللغة ما هي إلا تعبير خارجي عن المعاني النفسية"(مختار، 1982، 20)، فالسقيا بهذا المعنى هي الأداة التي يحاول الشاعر من خلالها أنْ يضفي على تجربته بعداً حياتياً تتعلق بالدوافع الداخلية التي تحمل معاني الشوق والحنين بسبب الجفاء أو انبتات الصلات وصرمها، فالمائية التي يستقي بها من الصفاء تبعث جواً يشيع النظارة من خلال التحوّل الذي كان متصفاً بالانقطاع والابتعاد والافتراق إلى الاستمرارية المتجسدة لإحساس تحوّلي في الطبيعة(فريوش، 1992، 197) نفسها نخو الخير والخصب وهي الخصائص الجوهرية لدلالة "اللون الأخضر لون متفائل مريح للناظرين، لا يصيب مشاهدة بالكآبة والضيق وإنما يضفي عليه راحة وجمالاً" (الهاشمي، 1990، 123)، ويبدوا إنّ اختيار الشاعر للون بطريقة غير مباشرة يتعلق بالموقف الذي استدعى وعي الشاعر للتضرع في السقي لكي ينفث همومه.

استخدم الشاعر الصيغة السلبية للون الأحمر بشكل غير مباشر المعبرة عن الشدة والخطر المنسجمة مع أحاسيس الشاعر وشدة حزنه معاناته، فيقول(فراج، د.ت، 61):

عفا الله عن ليلى وإن سفكت دمئ فإنئ وإن لم تحزني غير عاتب
عليها ولا مبد لليلى شكاية وقد يشتكئ المشكئ إلى كل صاحب
يقولون تب عن ذكر ليلى وحبها وما خلدئ عن حب ليلى بتائب

انبثقت الأنساق اللغوية الصورة الفنية للون الأحمر التي تكشف عن حس مأساوي مرتبط بالدلالة السلبية للون الدالة على الهلاك والقتل، فقد استحضر الشاعر في أدائه اللوني الأثر النفسي، إذ الدلالة يتعدى كونها ظاهرة جمالية إلى دلالة نفسية فـ"لكل لون معنى نفسي يتكون نتيجة للتأثير الفيزيولوجي للون على الإنسان، هذا التأثير يترك ميزة شخصية بشعور داخلي أو تخمين عام، ويتكون المعنى النفسي للون من هذه المجموعة"(دملخي، 1983، 67)، إذ تتضح دلالة اللون الأحمر غير المباشر الذي وظفهُ الشاعر من خلال اللفظ (دمي) المرتبطة بدلالة الفعل الماضي (سفكت) فاللون الأحمر في المشهد الرؤيوي أداة فنية منحت الصورة الشعرية القدرة على الإيحاء الذي يعطي بعداً حقيقياً في الفكرة والعاطفة، فالتداعيات التي تكمن في هذا الاستخدام تضفي نوعاً من التمازج بين المضمون والفكرة، وتبدو هنا دلالة اللون الأحمر ماثلة في السياق الشعري لأنّ "الذات وجدت نفسها زاخرة بضروب من الصراع لا يحسن التغلب عليها إلا في ميدان التعبير الفني"(سويف، د.ت، 124)، كما لازم التكرار للفظة (ليلى) في النص الشعري حالة أو الموقف التعبيري الذي يتمظهر فيه مقصدية الشاعر الانفعالية في "التوكيد والتلذذ بذكر اسم المحبوبة، وإظهار التفجع والتحسر... والمبالغة في الشيء"(القيرواني، د.ت، 2/74-76) فضلاً عن الفائدة الموسيقية التي يحققها التكرار فإنّ يضع المتلقي في جو مماثل الذي يعانيه الشاعر وهذا التأثير الذي سعى الشاعر لتحقيقه في المتلقي هو الأداة التي تتبلور فيها موقفه وحالته التي يعيشها.

الخاتمة

1. تجلّت قدرة الشاعر الفنية والابداعية في تحقيق الترابط الوثيق بين مشاعره وأحاسيسه المستخدمة في رسم جوانب الصورة اللونية بلغة ثرية غنية بالدلالات التعبيرية الموحية عن عمق معاناته لفقد محبوبته.

2. عمد الشاعر لاستخدام الألوان الصريحة والضمنية التي حققت جمالية في صياغة الصورة الشعرية المتناغمة مع الأوصاف الجمالية لمحبوبته.

3. انعكست في جوانب الصورة اللونية لسياق النص الشعري أهم الجوانب النفسية للشاعر المرتبطة بتجربته الشعورية والوجدانية المتدفقة بالعواطف المعبرة عن محبوبته بشكل مباشر وغير مباشر.

شغلت الأوصاف الجمالية للمرأة حيزاً واسعاً في بناء التشكيل النصي الذي حققه اللون في رسم الصورة الشعرية بوصفها العنصر الحيوي في تصويره اللوني المعبر عن محبوبته.

المصادر والمراجع

الكتب:

1. إبراهيم وهويدي، عبد الله وصالح (1998). ***تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر***. ط1. طرابلس: دار الكتاب الجديد.

2. إبراهيم، ريكان (1989). ***نقد الشعر في المنظور النفسي***. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

3. إبراهيم، عبد العظيم (1987). ***التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز؟***. ط1. القاهرة: مكتبة وهبة للنشر.

4. الازدي، ابي بكر بن الحسن (1971). ***جمهرة اللغة***. بيروت: دار الكتب العلمية.

5. إسماعيل، عز الدين (1981). ***الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية***. ط3. بيروت: دار العودة.

6. إسماعيل، عزالدين (د.ت). ***التفسير النفسي للأدب***. ط4. القاهرة: دار غريب للطباعة.

7. أولمان، ستيفن (د.ت). ***دور الكلمة في اللغة***. ط1. (ترجمة: كمال بشر). الأردن: مكتبة الشباب.

8. بن علي، أبي عبدالله الحسين (1976). ***كتاب الملمع***. (تحقيق: وجيهة السطل). دمشق.

9. ثاني، قدور عبدالله (2005). ***سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم***. دار الغرب للنشر والتوزيع.

10. الجاحظ، أبو عمرو (1983). ***البيان والتبيين***. ط5. (تحقيق: عبدالسلام هارون). القاهرة: مكتبة الخانجي.

11. الجبوري، حمد محمد فتحي (2016). ***التوظيف الفني للون في الشعر العربي***. ط1. الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.

12. الجرجاني، عبدالقاهر (1992). ***دلائل الاعجاز*** . ط3. (تحقيق: محمود محمد شاكر). مطبعة المدني.

13. الحربي، محمد رمضان (د.ت). ***البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان***. ط1. القاهرة: مكتبة الآداب.

14. حمودة، يحيى (1981). ***نظرية اللون***. الاسكندرية: دار المعارف.

15. دملخي، إبراهيم (1983). ***الألوان نظرياً وعملياً***. مطبعة أوفيست الكندي. د.ط. د.م.

16. زكريا، أحمد بن فارس (1979). ***معجم مقاييس اللغة***. (تحقيق: عبدالسلام محمد هارون). بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر.

17. سويف، مصطفى (د.ت). ***الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة***. ط4. القاهرة: دار المعارف.

18. السيد، علاءالدين (1996). ***ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث***. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

19. طالوا، محي الدين (د.ت). ***اللون علماً وعملاً***. سوريا: دار دمشق للنشر والتوزيع.

20. علي، ابراهيم محمد (2001). ***اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)***. ط1. طرابلس: جروس برس.

21. فراج، عبدالستار أحمد (د.ت). ***ديوان مجنون ليلى***. مصر: دار مصر للطباعة.

22. فرويد، سيجموند (1996). ***تفسير الأحلام***. (ترجمة: عبدالمنعم الحفني). القاهرة: مكتبة مدبولي.

23. القيرواني، ابن رشيق (د.ت). ***العمدة في محاسن الشعر نقده وآدابه***. ط1. (تحقيق: محمد عبد الحميد). بيروت: دار المعرفة.

24. مختار، أحمد (1982). ***اللغة واللون***. ط1. الكويت: دار البحوث العلمية.

25. مكاوي، عبدالغفار (1987). ***قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)***. ط1. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

26. ناجي، مجيد عبدالحميد (1984م)، ***الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية***. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

27. نصير، أمل (2000). ***صورة المرأة في الشعر العربي***. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للنشر.

28. نوفل، يوسف حسن (1985). ***الصورة الشعرية واستيحاء الألوان***. ط1. القاهرة: دار الاتحاد العربي للطباعة والنشر.

29. الهاشمي، عبدالمنعم (1990). ***الألوان في القرآن الكريم***. دار ابن حزم.

30. هزاع، محمد (2008). ***اللون ودلالاته في الشعر الأردني أنموذجاً***.ط1. عمان: ظاهر دار الحامد للنشر والتوزيع.

31. هلال، ماهر مهدي (1967) ***جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب***. ط4. بيروت: دار الكتاب العربي.

- الدوريات:

1. صالح، جاسم محمد (1999). ***تعبيرية اللون في شعر عنترة***. ع2. مجلة جذور التراث.

2. عبد المطلب، محمد (1985). ***شاعرية الألوان عند امرئ القيس***. ع2. العراق: مجلة فصول.

3. عبيد، محمد صابر (1989). ***التشكيل اللوني في الشعر العربي الحديث***. المجلد11-12. العراق: مجلة الأقلام.

4. فريوش، حسين يوسف (1999).***ظاهرة السقيا وأبعادها الدلالية في القصيدة***. ع24. العراق: مجلة آداب الرافدين.

5. محمود، شيماء شاكر (2011). ***اللون في شعر امرئ القيس***. ع26. ج1. العراق: مجلة سرّ من رأى.

6. الملائكة، نازك (1957). ***دلالة التكرار في الشعر***.ع10. السنة 5. العراق: مجلة الآداب.